



Eduard MÀRQUEZ

Vint-i-nou contes menys

Barcelona: Empúries («Narrativa» 464), 2014.

El títol de l'últim llibre de contes d'Eduard Márquez ens remet, sens dubte, a una idea molt recurrent en el volum: l'amputació. Resultat de l'eliminació d'allò sobrer, el recull incideix en el que es perd pel camí, en els efectes col·laterals de la transformació. Segurament és la sensació de canvi irreversible –d'allò que les avantguardes expressaren amb la idea de deshumanització, derivada de l'assumpció de la fragmentació com a base de la naturalesa humana– el que dona el to al recull.

El volum és el resultat de la selecció de 32 relats de *Zugzwang* (1995, el bateig literari de l'autor en el món del conte en català) i de *L'eloqüència del franc tirador* (1997). Amb la recuperació selectiva d'aquests textos, Márquez posa fi a un projecte tancat, a partir del qual vol «encetar camins nous» (entrevista amb Lluís Llorc, *Avui. Cultura*, 3-10-2014) mitjançant la represa del gènere de la novel·la –ja cultivat amb *El silenci dels arbres* (2004), *La decisió de Brandes* (2005) i *L'últim dia abans de demà* (2012).

Márquez dona una nova estructura als relats, hi introdueix esmenes estilístiques i en modifica alguns finals i títols. Així, a «Mistificació», per exemple, la frase «Al cap d'una estona d'escoltar-la, però, el nom i la història de la Grette Bürnsten van emergir lletrejats com una sonda. I una conjunció de palpitations i de tibantor a l'escrot em va deixar sense parla» (p. 13) passa a ser «Al cap d'una estona d'escoltar-la, però, asseguda al sofà de l'estudi, la seva història va emergir com una cefalea. Incisiva. Lluent. Inevitable. I una barreja de por i desconcert va enterbolir l'aire de l'estança.» (p. 13). El canvi, imperceptible si no fem la col·lació dels dos textos, depura l'escrit i el redueix a l'essencial.

La identitat és el centre d'unes històries centrades en personatges que cerquen el canvi radical, definitiu, per tal de transformar la seva vida i trencar amb aquella «rutina gravitant com una plomada per tots els conductes del cos» (p. 70). Hi ha dobles, protagonistes que es fan espiar o que paguen perquè algú assumeixi la seva identitat i canvis físics que impliquen mutilacions. El recull furga amb «mala bava», en paraules de l'autor, en els plecs més recòndits de la insatisfacció humana. D'una insatisfacció que, com sembla insinuar-se en tres títols («Pandèmia 1: Avorriments», «Pandèmia 2: Mimesis», «Pandèmia 3: Subrogació»), és pandèmica en la mesura que esdevé l'estat d'espirit de la ficció marqueziana.

Basades en la reiteració, les històries inclouen personatges que són, ara i adés, víctimes i botxins de situacions que se'ls giren en contra. L'art d'avantguarda i, més concretament, el quadre *Dues dones al camp* (1954), de De Kooning, hi té un paper destacat i esdevé el recordatori de la necessitat d'autonomia de l'art. En el relat «Natura òrfena» passa a ser la representació d'un art que ha perdut el seu caràcter transcendent i ocupa el lloc d'uns éssers deshumanitzats. Fugint de la frustració, molts protagonistes acaben assumint realitats que no els corresponen (p. 61), existencialment impossibles, o bé es refugien en una vida immaterial «prou suportable quan t'hi acostumes» (p. 63).

L'entramat de *Vint-i-nou contes menys* es constitueix a partir d'una sèrie de recurrències que donen unitat a la fragmentació. Els personatges, prototípics, s'inscriuen, per tant, en una serialitat a través de la qual, segons demostraren Jordi Balló i Xavier Pérez a *Jo ja he estat aquí. Ficcions de la repetició* (2006), volen afirmar una identitat estatissa. Els relats de més extensió (de 4-5 pàgines) poden ser vistos com a ficcions en sèrie, serials que el lector visualitza externament, com si es tractés d'un film. La inclusió de detectius i de tensions pròpies de la literatura negra contribueix, també, al joc amb la literatura de gènere. Márquez en qüestiona les premisses amb l'ús de l'absurd (portat a l'extrem) o de comparacions sorprenents –com «una premonició ineludible, letal com un bosc sense el voltatge d'una saba» (p. 87).

Un dels contrapunts a l'agror (si no acidesa) de molts dels relats és, justament, l'ús de la comparació. En Márquez, l'analogia es posa al servei de l'intel·lecte i implica un distanciament que frega la ironia i crea atmosferes grises com els personatges. Així, trobem aquella «tessitura similar a la del capvespre» (p. 13), bombetes que «il·luminen, sense gaire convicció, la impossibilitat de sortir» (p. 21), «hores, entebolides per l'apatia» (p. 21), un «sol, marcit com un holograma tèrbol» (p. 43) o una letargia «com un immens plàstic d'hivernacle» (p. 90). Tots aquests exemples, entre molts d'altres, ajuden a situar la vida d'aquell home que, com també passa en relats de Monzó, s'equivoca de casa i ja li està bé o que, com els antiherois treballans, converteix l'error, la raresa o l'excepció en l'escapatòria de la seva existència.

Amb l'objectiu de ser un «rostre únic i intransferible» (p. 35) que els converteixi en exclusius i irrepetibles, personatges com Gúria Pacs, Tarsita Pilzà, Zita Gausac o Piença Castigaleu s'entrapen en un parany preparat per ells mateixos. Talment com si es tractés d'una sèrie animada, l'espectador es prepara per a un final poc concessiu. Amb el bisturí de l'home suplantat.

Maria Dasca

Universitat Pompeu Fabra